Quaderns d'Italià 22, 2017 **263-272**

Il valore ermeneutico di refusi ed errori di traduzione. Su alcune versioni spagnole dell'*Ultimo canto di Saffo* di Leopardi

Miquel Edo
Universitat Autònoma de Barcelona
miquel.edo@uab.cat

Abstract

Lo studio dei refusi tipografici e degli errori di lettura commessi nelle traduzioni allo spagnolo dell'*Ultimo canto di Saffo* aiuta a delucidare la particolare intersezione proposta dal componimento originale tra la negazione nichilistica, definitoria del pensiero leopardiano, e la negazione eufemistica, ereditata dalla tradizione leggendaria sulla morte della poetessa. Gli errori rivestono in questo caso una grande utilità a causa dell'affinità tra la loro meccanica e quella dei fonemi e semi ricorrenti nel testo di partenza.

Parole chiave: refuso; errore di lettura; Leopardi; Saffo; negazione.

Abstract. *The hermeneutic value of errata and translation errors: the case of some Spanish translations of Leopardi's "Ultimo canto di Saffo".*

The analysis of errata and mis-readings in Spanish translations of *Ultimo canto di Saffo* helps to understand the particular intersection in the original poem between nihilistic negation —typical of Leopardian thinking— and euphemistic negation —inherited from the legendary tradition relating to the death of the poetess. Such errors are particularly useful in this case due to the affinity between their mechanics and that of the phonemes and semes which reoccur in the source text.

Keywords: errata; mis-reading; Leopardi; Sappho; negation.

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

1. L'errore al servizio della negazione del piacere

Seppure Ovidio abbia lasciato ai posteri —nella sua *Eroide* XV— l'immagine di una Saffo bassina, dalla carnagione bruna e inequivocabilmente brutta, la maggior parte delle versioni moderne della leggenda[1] si sono discostate dal modello e hanno trasformato la loro eroina in una bella donna o hanno omesso ogni dato sul suo aspetto. I pochi scrittori o eruditi che hanno accolto la bruttezza della decima musa non sono poi stati, in genere, troppo crudeli, dal momento che l'hanno attenuata con enunciati di tipo eufemistico, fondamentalmente tramite la tecnica della negazione dell'antonimo: invece di dire che Saffo è brutta, dire che non è bella. L'*Ultimo canto di Saffo* di Leopardi rappresenta il culmine di questa tendenza. Lo schema negazionale viene adoperato non soltanto nei versi in cui si accenna al fisico della lesbia (della «infinita beltà» del cielo e della terra gli dèi non le hanno concesso «parte nessuna», vv. 20-23; il suo corpo è un «disadorno ammanto», un «velo indegno», vv. 54-55), ma pervade quasi tutto il componimento. Quella di Leopardi è forse la Saffo a cui fa più male non essere bella, non tanto perché ciò abbia provocato la partenza di Faone, quanto perché la fa sentire esclusa dal mondo. Ecco perché fondamentalmente si lamenta di ciò che *non* ha: le bellezze di quella natura da cui si sente rifiutata, le qualità che gli dèi non le hanno voluto dare, le illusioni perse dei tempi dell'infanzia. Linguisticamente, quest'impostazione favorisce un'alta profusione di forme negative: sette occorrenze del prefisso *dis-*, nove *in-* privativi, sette avverbi *non*.[2] Molte di queste forme, a cominciare dall'«infinita beltà» del cielo e della terra, non trasmettono, a onor del vero, nella parola e nella frase in cui si trovano, dei significati di rifiuto o di disprezzo, di perdita o di mancanza, e non tutte riguardano Saffo, ma ribadiscono comunque questi significati e il dramma della protagonista con la loro iteratività, che sembra comunicare ossessivamente, in concomitanza con il *no* della natura a Saffo, il *no* di Saffo alla vita, la sua azione volta a distaccarsi da essa, a spogliarsi di tutto.

Tale iteratività si arricchisce, al di là delle particelle e dei prefissi citati, con elementi fonici dall'etimologia e dal significato non negativo che vengono così risemantizzati. Rientrerebbero in questa categoria gli *in-* non privativi («intendo», «inchinati», «inganni», «involа», «ingegno») e la ricorrenza dei suoni *no* e *on*, particolarmente percettibile lungo la prima strofa:

1. Sulla lunga e imponente storia della leggenda e delle sue ricreazioni si rimanda agli studi e alle antologie ormai classici di: Manuel F[ernández] Galiano, *Safo*, Madrid: Fundación Pastor, 1958; Joan De Jean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago: University of Chicago Press, 1989; Ellen Greene (a cura di), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkeley: University of California Press, 1996; Margaret Reynolds (a cura di), *The Sappho Companion*, London: Chatto & Windus, 2000.
2. Sulla rilevanza del *non* e dei prefissi nell'*Ultimo canto* cfr. Carlo Muscetta, «L'*Ultimo canto di Saffo*», in Id., *Leopardi. Schizzi studi e letture*, Roma: Bonacci, 1976, p. 49-91 (p. 78-81); Luigi Blasucci, «Profilo dell'*Ultimo canto di Saffo*», in Id., *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Napoli: Morano, 1989, p. 70-90 (p. 88); Cesare Galimberti, *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia: Marsilio, 2001, p. 15, 62; Gilberto Lonardi, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*. Venezia: Marsilio, 2005, p. 100.

Placida *no*tte, e verec*on*do raggio
Della cadente luna; e tu che spunti
Fra la tacita selva in su la rupe,
Nunzio del gior*no*; oh dilettose e care
Mentre ignote mi fur l'erinni e il fato,
Sembianze agli occhi miei; già *no*n arride
Spettacol molle ai disperati affetti.
*No*i l'insueto allor gaudio ravviva
Quando per l'etra liquido si volve
E per li campi trepidanti il flutto
Polveroso de' *No*ti, e quando il carro,
Grave carro di Giove a *no*i sul capo,
Tonando, il tenebroso aere divide.
*No*i per le balze e le prof*on*de valli
Natar giova tra' nembi, e *no*i la vasta
Fuga de' greggi sbigottiti, o d'alto
Fiume alla dubbia sp*on*da
Il suo*no* e la vittrice ira dell'*on*da.
(vv. 1-18)[3]

La natura, nella sua veste serena e placida, non sorride più a Saffo; le procura un certo piacere soltanto quando si mostra agitata e tempestosa. Il "soltanto" lo diciamo noi —traduttori o commentatori— per una transizione, tra la prima e la seconda frase, tra lo spettacolo "bello" e quello "sublime", che Leopardi non sembra aver indicato in modo molto chiaro. Fatto sta che, se si fosse servito non di un «allor», ma di un "solo" o di qualche congiunzione contrappositiva, riuscirebbe più difficile confondere il «Noi» iniziale dell'ottavo verso con un "Non", mentre invece, nella stesura voluta dal poeta, se decidiamo di sbagliarci e di sentire un "Non" in quel pronome personale dei versi 8, 14 e 15, il testo —con tutto il suo labirinto di iperbato, ellissi e arcaismi— continua a essere sostanzialmente leggibile. Il «gaudio» diventerebbe complemento diretto di «ravviva», verbo a cui farebbe da soggetto «il flutto»: il flutto polveroso de' Noti, quando si volve per l'etra liquido e per li campi trepidanti, non ravviva l'insueto gaudio. E, più giù, «giova» rimarrebbe senza il complemento di persona, con valore onnipersonale: non giova [a nessuno] natar tra' nembi. Una sintassi, questa, tutto sommato non molto più intricata di quella desumibile dalla lezione autentica.[4]

Qualche cattivo traduttore si è sbagliato davvero: «Ya no llega / espectáculo agradable a mi desesperación / ni el recuerdo ahora alegre revive / cuando por la ribera líquida se extiende / y por los campos temeroso el manto / polvoriento de la noche» (vv. 6-11).[5] Qualche buon leopardista, allo scopo di illustrare la lotta titanica e inutile dell'uomo moderno contro l'oppressivo potere di Giove,

3. Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Milano: Rizzoli, 2009[6] [1998], p. 227-230.
4. Secondo tutti i commentatori: l'insueto gaudio ravviva noi quando il flutto polveroso de' Noti si volve per l'etra liquido e per li campi trepidanti; natar tra' nembi giova [a] noi.
5. Diego López Moya (trad.), «Último canto de Safo», in Carmen de Burgos (Colombine),

si è permesso anche lui di trasformare il «gaudio» in sofferenza e colui che lo prova in vittima:

> Falto de resistencia, el «Espíritu de la Época» contempla impotentemente cómo el «grave carro di Giove a noi sul capo, / tonando, il tenebroso aere divide.» […] En su pesimismo radical Leopardi perfila un Universo devastado por el furioso rayo de Júpiter, y un hombre que naufraga en él como una burbuja en el océano.[6]

E in qualche buona traduzione si sono infine intrufolati dei lapsus calami che rinforzano, anch'essi, una semantica o una grammaticalità negativa. Si veda, in particolare, quella del messicano José Luis Bernal così come apparve le due prime volte che venne pubblicata. «A nos por peñas y profundos valles / nadar place entre nimbos» (vv. 14-15): così leggiamo nella terza e ultima edizione;[7] ma nella prima il pronome maiestatico «nos» aveva perso la *s* finale: «No por barrancos y profundos valles / nadar place entre nimbos»,[8] mentre nella seconda a cadere era la *r* di «nadar»: «Nos por barrancos y profundos valles / nada place entre nimbos».[9]

Nell'originale leopardiano questo «Noi» dei versi 8-18 fa sempre riferimento all'*io* della prima frase («mi», v. 5; «miei», v. 6), sia —come sostenuto dalla maggioranza degli esegeti— perché va capito appunto come un plurale maiestatico, sia perché, qualora volessimo vederci una collettività (i brutti, gli infelici, l'uomo moderno), Saffo farebbe comunque parte di essa. Il nostro sospetto è che, nella decisione di passare a un certo punto dall'*io* al *noi*, il poeta sia stato influenzato dalla somiglianza del pronome plurale con l'avverbio "non".[10] Sistemandolo a inizio di frase (benché si tratti di un accusativo), tra l'altro all'inizio di una frase con una sintassi particolarmente sfuggente e astrusa, si direbbe che Leopardi abbia proposto contemporaneamente due testi diversi, che ci stia cioè invitando a leggere male, a tracciare una correlazione con il «non» del verso 6 e a negare così che sorridano a Saffo sia lo «spettacol

Giacomo Leopardi (su vida y sus obras), Valencia: F. Sempere, s.d. [1911?], vol. I, p. 189-192 (p. 191).

6. Rafael Argullol, *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid: Taurus, 1984, p. 223.
7. José Luis Bernal (trad.), «Último canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *Cantos*, a cura di Mariapia Lamberti e José Luis Bernal, Granada: Comares, 1998, p. 96-101 (p. 97).
8. José Luis Bernal (trad.), «Último canto de Safo», *Universidad de México*, n. 440, sett. 1987, p. 32-33 (p. 32).
9. José Luis Bernal (trad.), «Último canto a Safo», in Mariapia Lamberti (a cura di), *Giacomo Leopardi*, Città del Messico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. 11-14 (p. 12). I refusi furono favoriti, tra gli altri fattori, dall'agrammaticalità della frase: in queste prime due edizioni mancava —come in Leopardi, ma Leopardi ne diede una giustificazione nelle Annotazioni del 1825 (Leopardi, *op. cit.*, p. 710-711)— la preposizione ("A nos").
10. Le alternanze tra prima persona singolare e prima persona plurale nel corso dell'*Ultimo canto* hanno suscitato molteplici interpretazioni. Il lavoro più specifico è quello di Michele Dell'Aquila, «La dialettica mito-personaggio-poeta nelle alternanze di singolare-plurale dell'*Ultimo canto di Saffo*», in Id., *La virtù negata. Saggi sul primo Leopardi*, Bari: Adriatica, 1987, p. 221-246.

molle» sia quello della natura ossianica, quando invece nella sintassi esplicita il secondo si rivela ancora una fonte transitoria di vitalità.[11] Gli errori di López Moya e di Bernal (o degli editori di Bernal) avallerebbero questa tesi. Con la puerilità caratteristica di questo tipo di gaffes, porterebbero a galla un testo sotterraneo, infatti più puerile, meno sfaccettato, basato sulla sintassi più meccanica e primaria delle suggestioni foniche, nel quale il piacere viene negato in termini assoluti e viene inoltre annullata quella che va ritenuta un'eccezione di prim'ordine all'interno della poesia leopardiana: l'adesione del personaggio a un quadro di natura romantica.

La lettura *non* al posto di *noi* fa quindi spiccare i toni di disingannata autodissoluzione e contribuisce a dipingere, piuttosto che una Saffo che si ribella, una Saffo che si arrende. Proprio nella direzione di questa chiave interpretativa si muove anche un refuso commesso da Menéndez Pelayo nel trascrivere l'*Último canto de Safo* del poeta peruviano Clemente Althaus, imitazione —non traduzione—, ma un'imitazione particolarmente fedele al modello, tra le altre cose per il peso anche in essa accordato ai *des-*, *in-*, *no*, *nunca*, *jamás*, *en vano*, *sin*, fino al gioco di parole conclusivo: «Y, de las ondas a merced errante, / Aquí y allí la leve lira nada» (vv. 94-95). Appena qualche verso più su, nelle ultime battute del suo lamento (vv. 11-90), la poetessa apostrofava il mare al quale stava per gettarsi nei seguenti termini:

> Oh ponto, cuyo asalto
> La excelsa roca azota, hirviente espuma
> Arrojando a lo alto,
> No del mortal irrevocable salto
> Arredrarme tu cólera presuma.
> (vv. 81-85)[12]

E qui Menéndez, al posto di «azota», scrisse «agota»,[13] per cui fornì senza volere un ingrediente addizionale a quella semantica dello spogliamento e della progressione verso il nulla che accomuna Althaus e Leopardi. All'interno della stampa romantica del mare infuriato, un verbo di forza, belligerante e promotore di belligeranza, veniva rimpiazzato da un verbo che sottolineava la stanchezza, il logoramento. Restava in piedi la fallacia patetica (roccia = Saffo), ma la sfida eroica perdeva uno dei suoi componenti principali.

11. Seppur «amaro-ironica», poiché il sublime, misto di piacere e paura, è contraddistinto da un'intrinseca ambiguità (Lonardi, *op. cit.*, p. 81-85, 106). Sulla dicotomia paesistica di questi versi cfr. anche B[onaventura] Zumbini, *Studi sul Leopardi*, Firenze: G. Barbèra, 1902, vol. I, p. 319-324; Muscetta, *op. cit.*, p. 66-68, 70-71; Blasucci, *op. cit.*, p. 87-88; Lucio Felici, «*Ultimo canto di Saffo*. Lettura», in Armando Maglione (a cura di), *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, Venezia: Marsilio, 2003, p. 169-206 (p. 198-199).
12. Clemente Althaus, «Último canto de Safo», in Id., *Obras poéticas (1852-1871)*, Lima: Imprenta del Universo, 1872, p. 162-164 (p. 164).
13. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1913, vol. II, p. 262.

2. L'errore al servizio dell'eufemismo

Eppure i refusi e gli errori di comprensione non soltanto assecondano o rinforzano la negatività nichilistica, proverbialmente leopardiana, ma anche quella eufemistica, riallacciabile alla lunga storia del saffismo internazionale. Tornando ai cattivi traduttori, non possiamo non citare, a questo proposito, un'antologia di prosa leopardiana pubblicata a Buenos Aires nel 1947, dove —tra le molte altre negligenze e arbitrarietà— si traduce l'aggettivo «privo» con «dotado» nel pensiero dello *Zibaldone* più affine all'*Ultimo canto*, quello in cui Leopardi ragiona sui sentimenti che nutrono nei confronti della natura le persone ricche di sensibilità e di talento ma sgraziate fisicamente. Nel testo d'arrivo sono dunque le persone con sensibilità e talento e belle a possedere i sentimenti in seguito descritti. Per questi traduttori, schiavi di una concezione dell'estetica e della letteratura estremamente stereotipata e semplicistica, non era affatto verosimile che Leopardi si potesse occupare della bruttezza:

> L'uomo d'immaginazione di sentimento e di entusiasmo, privo della bellezza del corpo, è verso la natura appresso a poco quello ch'è verso l'amata un amante ardentissimo e sincerissimo, non corrisposto nell'amore.[14]
>
> El hombre con imaginación, sensibilidad y entusiasmo, dotado de belleza corporal, se encuentra, en relación con la naturaleza, más o menos como un amante ardiente y sincero.[15]

Nel brano originale l'eufemismo era stato costruito con "privo di". Nel verso dell'*Ultimo canto* che definisce con più trasparenza l'aspetto di Saffo viene adoperato il prefisso *dis-*: «Virtù non luce in disadorno ammanto» (v. 54). Verso non proprio facile da tradurre, per il quale le sedici versioni spagnole della canzone da noi riscontrate forniscono soluzioni molto varie, più o meno crude nell'enunciazione della bruttezza. Alcuni traduttori hanno sostituito l'«ammanto» con il «cuerpo» («ni […] el genio luce en cuerpo sin encanto»;[16] «no luce la virtud en un cuerpo deforme»)[17] o l'hanno mantenuto ma hanno impiegato un aggettivo comunque applicabile al corpo («en feo manto»;[18] «en un deforme manto»),[19] facendo così, in confronto all'originale, un'asserzione più diretta, non mediata. Altri invece si sono avvicinati di più a Leopardi

14. Giacomo Leopardi, *Zibaldone di Pensieri*, a cura di Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini, Bologna: Zanichelli (I dizionari in Cd-rom), 2009, p. 718. Il pensiero (p. 718-720) riporta la data 5 marzo 1821.
15. Giacomo Leopardi, *Mi vida sin esperanza. Páginas íntimas*, trad. L. Manfredo Tognocchi e Doncel A. Menossi, Buenos Aires: Prou, 1947, p. 109.
16. Antonio Gómez Restrepo (trad.), «Último canto de Safo», in Id., *Poesías*, Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas / Academia Colombiana, 1940, p. 212-214 (p. 214).
17. Antonio Colinas (trad.), «Último Canto de Safo», in Id., *Leopardi*, Madrid / Gijón: Júcar, 19852 [1975], p. 128-133 (p. 131).
18. Diego Navarro (trad.), «Último canto de Safo», in Leopardi, *Cantos*, Barcelona: José Janés, 1951, p. 54-57 (p. 56).
19. Juan Bautista Bertrán (trad.), «Último Canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *Los Cantos*, Barcelona: Ediciones 29, 19963 [1978], p. 88-93 (p. 93).

dal momento che hanno cercato un aggettivo proveniente da o compatibile con il campo semantico dell'abbigliamento: «tosco manto»;[20] «no bordado manto»;[21] «deslucido manto»;[22] «desmañado manto».[23] Quelli più letterali si sono cimentati con maggiore o minore successo con il lessema *adorn-* (o *orn-*): «no adornado manto»;[24] «manto sin adornos»;[25] «mal ornado manto».[26] Ma la soluzione più quotata, anche se compatibile anch'essa con l'abbigliamento, è molto più generica, anzi non è neanche specificamente estetica, per cui si allontana un po' più della formulazione di partenza dal significato che si vuole allo stesso tempo nascondere e trasmettere: «la virtud no luce bajo un pobre ropaje»;[27] «virtud no luce bajo pobre manto».[28] Senz'altro, questo «pobre» deve ritenersi accettabile, ma alza leggermente il voltaggio eufemistico —già alto— dell'originale, il che non era esente da rischi, come dimostrano le pagine sull'*Ultimo canto di Saffo* scritte dalla studiosa Ana Morilla, la quale, se non si fosse servita della traduzione di Romero Martínez, forse non avrebbe dato al componimento un'interpretazione che ignora del tutto il fisico della protagonista:

> La poeta de Lesbos reconoce que la tierra y el cielo son bellos, pero que a ella no le han concedido los dioses ni el azar ni la fortuna, pues es una amante desgraciada. […] El mundo está controlado por las apariencias y si uno es pobre no puede destacar aunque sea virtuoso.[29]

20. Calixto Oyuela (trad.), «Último canto de Safo», in Id., *Cantos Nocturnos – Leopardianas*, Buenos Aires: L.J. Rosso, 1933, p. 193-196 (p. 195).
21. Carlos Clementson (trad.), «Último canto de Safo», in Juan Torres Fontes (a cura di), *Homenaje al Profesor Antonio de Hoyos*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1995, p. 108-110 (p. 110).
22. María de las Nieves Muñiz Muñiz (trad.), «Último canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *Cantos*, Madrid: Cátedra, 20092 [1998], p. 213-221 (p. 219).
23. Juan Carlos Sánchez Sottosanto (trad.), «Dos versiones de Safo: Baudelaire y Leopardi», 2009, in *Sánchez Sottosanto*, blog consultato il 17 marzo 2017: <http://sanchezsottosanto.over-blog.es/article-34025406.html>. Un solo traduttore fonde aggettivo e sostantivo in un unico termine, «no relucen, / con la virtud oculta bajo andrajos»: Ramón Sangenís (trad.), «Último canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *Cantos*, Barcelona: Fama, 1956, p. 37-39 (p. 39).
24. Loreto Busquets (trad.), «Último canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *Cantos*, Barcelona: Bosch, 1980, p. 184-193 (p. 191).
25. Luis Martínez de Merlo (trad.), «Última lamentación de Safo», in Giacomo Leopardi, *Cantos escogidos*, Madrid: Hiperión, 1998, p. 45-51 (p. 51).
26. Bernal, *trad. cit.*, 1998, p. 99. Nelle prime due edizioni si legge invece «un desnudo manto» (Bernal, *trad. cit.*, 1987, p. 33; *trad. cit.*, 1990, p. 13).
27. López Moya, *trad. cit.*, p. 192.
28. Miguel Romero Martínez (trad.), «Último canto de Safo», in Leopardi, *Poesías*, Madrid: C.ª Ibero-americana de publicaciones / Librería Fernando Fe, s.d. [1928?], p. 63-65 (p. 65). Traducono anche «pobre manto» Ricardo H. Herrera (trad.), «Último canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *El infinito y otros cantos*, Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990, p. 22-27 (p. 25), e Antonio Aliberti (trad.), «Último canto de Safo», in Giacomo Leopardi, *El pensamiento infinito. Cronología, Cantos, Opúsculos morales, Pensamientos*, Buenos Aires: Atuel, 1999, p. 102-107 (p. 105).
29. Ana Morilla Palacios, *Mercedes Matamoros: «El último amor de Safo»*, Granada: Universidad de Granada, 2012, p. 395.

Condizione quasi *sine qua non* per giungere a questi risultati è la maggiore ambiguità della soluzione traduttiva rispetto alla lezione originale. E proprio un esempio di ambiguità molto più alta di quella suscitata da «pobre» ci conduce all'altro punto del canto in cui è tirato in ballo l'aspetto di Saffo, nonché a una delle traduzioni dei *Canti* che ha goduto di maggiore diffusione nei paesi di lingua spagnola, quella del poeta Antonio Colinas:

> Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella
> Sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta
> Infinita beltà parte nessuna
> Alla misera Saffo i numi e l'empia
> Sorte non fenno.
> (vv. 19-23)

> Oh divino cielo, bello es tu manto
> y bella eres tú, húmeda tierra. Ay, de esta inmensa
> belleza nada concedieron los dioses
> a la mísera Safo, ni la suerte contraria.[30]

L'ambiguità dell'ultimo sintagma, «ni la suerte contraria», è frutto di una congiunzione di fattori semantici e sintattici. L'aggettivo «contraria» viene qui impiegato nel senso di "avversa": gli dèi e la fortuna avversa non concessero a Saffo niente di questa immensa bellezza. Eppure, senza volere, Colinas lascia la porta aperta ad un'altra lettura: gli dèi non concessero a Saffo niente di questa immensa bellezza, ma non le concessero neanche «la suerte contraria», cioè, di essere brutta.[31] Non è, insomma, né bella né brutta, il che già di per sé fa diminuire la dose di bruttezza della Saffo leopardiana. In questo disguido stilistico convergono difatti le due modalità di negazione operative in Leopardi, quella eufemistica ma anche quella nichilistica, poiché l'ambigua sintassi di Colinas porta, nella lettura alternativa a quella voluta dal traduttore, ad assolutizzare, a negare a Saffo tutto, ciò che è bello e ciò che è brutto, come la confusione del pronome *noi* con l'avverbio *non* annullava l'effetto differenziato che facevano su di lei i due tipi di paesaggio. Qui più chiaramente che lì l'indistinzione è corredata da un nonsenso, poiché il fatto di lamentarsi sia di non essere bella, sia di non essere brutta, pone sullo stesso piano illogicamente entrambe le condizioni. È difficile prevedere che cosa capirà il lettore, ma, in ogni caso, «ni la suerte contraria» suona come un'enfatizzazione del «nada»: non le concessero neanche la sorte contraria, qualunque cosa s'intenda per sorte contraria; non le concessero niente di niente.

30. Colinas, *trad. cit.*, p. 131
31. In alcune delle edizioni successive della sua traduzione, Colinas, nel rivedere questi versi, ci introdusse modifiche sintattiche che aiutano, quanto meno parzialmente, a risolvere l'ambiguità. Ecco l'ultima sua revisione: «Ay, de esta / verdad [*sic*] inmensa nada concedieron / a la mísera Safo los dioses y la suerte / contraria» (Giacomo Leopardi, *Cantos. Pensamientos*, trad. Antonio Colinas, Barcelona: Random House Mondadori, 2008, 98-103, cfr. p. 99).

Perdita di sfumature e violazione della logica razionale o discorsiva: ecco due frequenti conseguenze del refuso tipografico e dell'errore di traduzione. Configurazione di una mappa di ricorrenze foniche e semantiche: ecco un tratto definitorio del genere poetico. L'*Ultimo canto di Saffo* e le sue traduzioni illustrano la stretta connessione che lega entrambi i fenomeni. Le ricorrenze si avvicinano particolarmente all'errore, in questo componimento, perché il cumulo di negazioni sfiora —come osservato da Galimberti—[32] il pleonasmo e la dissonanza, ma anche perché negazioni addizionali («Noi» > "Non") scaturiscono da una lettura sbagliata propiziata da una sintassi poco trasparente. Più pertinente ancora è constatare come errori e ricorrenze possano confluire, per via della loro comune automaticità, in una stessa lettura di secondo livello, in questo caso una lettura in chiave di negazione e nullificazione in termini assoluti. Gli errori di traduzione si dimostrano, di conseguenza, uno strumento utile a svelare o ribadire chiavi ermeneutiche potenziali del testo di partenza. Strumento —come in generale la traduzione in quanto fonte di proposte interpretative— purtroppo ancora poco sfruttato e poco apprezzato dalla critica letteraria.

32. Galimberti, *op. cit.*, p. 62.